В.Г.Брюсова

ИКОНА "СОФИЯ ПРЕМУДРОСТЬ БОЖИЯ" НОВГОРОДСКОГО ПЕРЕВОДА И "СЛОВО О ПРЕМУДРОСТИ"



Среди произведений древнерусского искусства иконографии отечественного происхождения особое место принадлежит иконе "София Премудрость божия" так называемого новгородского перевода. По справедливому замечанию А.Н.Грабара, ни один иконографический сюжет не связан так тесно с религиозной историей России, как "София Премудрость божия",— начиная с XVI в. и до наших дней она является темой, испытывающей проницательность комментаторов[1].

В центре иконы восседает на престоле, на фоне круглой славы, огнезрачная крылатая дева — София, облаченная в далматик, с короной на голове; в руках ее — свиток и жезл — кадуцей. У трона — семь ножек, символизирующих семь столпов храма Премудрости, согласно IX притчи Соломона. По сторонам стоят: слева Богоматерь, держащая диск с Христом Еммануилом, справа — Предтеча с развернутым свитком, с надписью "Се агнец божий...". Над головою Софии — поясная фигура Христа с благословляющими простертыми руками. Вверху композицию охватывает свиток неба с уготованным престолом, поддерживаемый ангелами.

Вопросу истолкования иконы и изъяснения ее иконографии посвящено немало исследований, история изучения темы представляет несомненный интерес ввиду разнообразия заключенных в нем аспектов: иконографического, религиозно-философского и исторического[2]. Наряду с этим, остаются необъясненными некоторые существенные вопросы трактовки иконографии и ее происхождения. Что такое,

или, вернее,— кто такая София — дева или ангел? Богословское определение Премудрости — Второе лицо Троицы, Слово божие, Иисус Христос. Если так, каким образом оказывается, что Христос благословляет сам себя в облике Премудрости-девы и в образе Еммануила в медальоне на груди Богоматери?

Мы встретимся с известными трудностями ввиду того, что иконография "Софии" знает ряд изображений Премудрости — не только в образе Христа, но и Богоматери, девы, Эммануила. Имеется также ряд литературных толкований "Софии Премудрости божией" — едва ли не на каждый иконографический вариант.

В отношении сюжетно-тематических композиций следует заметить, что не всегда тот или иной сюжет в стенописи или в иконе является продуктом богословских построений. "Там, где думали видеть открытые разом схемы,— отмечает Н.П.Кондаков,— на самом деле был длительный путь исканий и проходил сложный исторический процесс"[3]. Первоначальный вариант того или иного иконографического перевода, претерпевает позднее изменения преимущественно в сторону обрастания новыми деталями и подробностями.

Весьма нередко сложение иконографии шло по пути, который называли исторической археологией христианского искусства. В литературе отмечалась зависимость сложения отдельных композиций в иконописи от стенных росписей[4], и это явление наблюдается постоянно. Взаимосвязь стенописи и иконы осуществлялась таким образом: иконописцы использовали в качестве образцов эскизы к стенописи, и наоборот,— в иконопись переносились отдельные узлы фресковых композиций, проецируемых на плоскость иконы. Тем самым, целесообразно проанализировать происхождение и смысл отдельных элементов композиции.

Обратим внимание на то обстоятельство, что верхняя часть иконы "София Премудрость божия" с изображением поясной фигуры Христа и свиваемого ангелами неба почти идентична в иконе "Покров" новгородского перевода[5]; разница лишь в том, что в "Софии" ангелы держат свиток неба с уготованным престолом, а в "Покрове" собственно покров Богоматери. Икона "Покрова" является иллюстрацией видения Андрея Юродивого Богоматери, распростершей благодатный покров над молящимися, что связывают с "еженедельным чудом" поднятия завесы над алтарем, открывающей образ Богоматери[6]. Икона "Покров" и представляет как бы разрез храма с видом на алтарь, воспроизводя его систему декорировки в схематичном виде: в конхе Оранта, по сторонам ангелы, апостолы и святители. Полуфигура Христа и ангелы с покровом как бы захватывают роспись восточного свода — вимы.

В иконе "София" удержана эта верхняя часть росписи вимы, и более точно, поскольку ангелы разворачивают, согласно Апокалипсису, свиток неба, с уготованным престолом.

Наглядный пример формирования такой композиции можно видеть в росписи Троицкого собора Данилова монастыря Переславля Залесского (1662 г.)[7]. На восточном простенке здесь представлена "София Премудрость божия", тогда как верхняя часть композиции — Христос и свиток неба с ангелами и уготованным престолом, являясь обычной для росписи вимы, одновременно завершают собою композиции "Софии".

Подтверждением подобного рода версии о происхождении композиции "Софии" служит размещение в алтарной росписи Архангельского собора Московского Кремля именно этого сюжета, и в том именно виде, в каком он представлен в иконе "София Премудрость божия"[8]. При этом в виме обычные элементы ее росписи — Христос, свиток неба, ангелы, уготованный престол здесь, естественно, опущены. Известно, что роспись Архангельского собора, возобновленная в XVII в., повторила собою систему росписи предшествующего времени — около 1564 г.[9]. Еще раньше, в 1516 г., новгородский перевод "Софии" появился в наружной росписи Успенского собора Московского Кремля, над алтарями[10].

Возникновение данной иконографии, несомненно, относится к Новгороду. Первое упоминание в письменных источниках иконы Софии относится к 1510 г. — летописец сообщает о поставлении свечи у иконы Софии. В 1528 г. архиепископ Макарий повелел — "саму чюдную икону святу Софию выше воздвиг", образ Софии был написан снаружи, над дверьми церковными входными"[11].

К концу XV в. относится пелена с изображением "Софии Премудрости божией" (ГИМ)[12].

Итак, в конце XV начале XVI в. икона "Софии" новгородского перевода уже была и получила распространение, ей были предоставлены видные места в соборных храмах Новгорода и Москвы.

Но была ли икона "Софии" такой иконографии изначала?

По свидетельству благовещенского протопопа Сильвестра, по происхождению — новгородца, храмовая икона Софии была создана при построении каменного Софийского собора (1045–1050): "икона София Премудрость божия тогда же написана, греческий перевод"[13]. Это не означает, что икона сохранила свою изначальную иконографию еще в XVI в., икона "Софии" могла быть списком с древнейшей одноименной иконы, повторяя ее перевод в каких-то главнейших чертах, одновременно добавляя к ней некоторые новые элементы.

Таким дополнением могла быть рассмотренная нами верхняя часть иконы. Обратимся к центральной группе с изображением огнезрачной Софии-девы, Богоматери и Предтечи.

Эта группа принадлежит к композициям так называемого деисусного типа, подобно таким переводам, как "Великий архиерей", "Предста царица" и подобные им. К рассмотрению иконографии

"Софии" следует привлечь литературное толкование святой Софии, относящееся к данному переводу.

Опубликовавший "Толкование святой Софии" А.И.Никольский отмечает, что в этом произведении заметны черты глубокой древности, позволяющие видеть в нем отголоски литературного памятника домонгольской Руси[14]. Осторожность оценки вполне оправдана, ибо при внимательном чтении мы вынуждены будем заметить, что в тексте, наряду с несомненно древней основой, можно выделить более поздние вставки.

Приведем текст по списку XV в. собр. ГИМ, Чуд. 320, л. 41, выделяя курсивом более поздние, на наш взгляд, дополнения.

"Словеса избранна от мног книг, вопросовъ и ответовъ, разноличных строк слово о премудрости. Неизреченнаго девьства чистота, смиренныя мудрости истинна, *имеет бо над главою Христа, глава бо есть мудрость сынъ слово божие. Простерта бо небеса выспрь Господа преклони бо небеса и сниде в деву, елико бо их любять двьство, и Иисуса Христа Господа.* Любяще бо двьства ражаеть словеса детелная, рекше неразумныя научають, *си бо възлюби Иоанъ Предтеча и крести Господа Иисуса Христа,* устав же девьства показаеть житье жестоко имать же девьство лице девиче огнено, огнь есть божество, попаляя страсти тленыя, просвещая ж душу чисту, имать же над ушима торока, еже агглом имут, житие бо чисто со аглы равно есть, тороци бо есть покоище стаго духа. На главе же венец ей црски. Смирена бо мдрость црствуеть стрстми. Сан бо ея препоясан во чресла, образ стительский В руце держаще скипетр властительский сан, криле же огнены высокопаривое пророчество и разум скор являет. Зело бгозрачна писца любяшии мудрость. Егда видить ловца выше возлетаеть. Сице и любящеи двьство неудобь уловлены бывають от ловца диавола. В шуйцы же имать свиток написан в нем же написаны недоведомыя скровенныя тайна рекше преданаа писания видет недостижена суть бжствная действа, ни агглы ни члкомъ. Одеяние света и прстлъ, на нем же седить оного будущаго света покоище являеть, *нозе же имать на камени, на сем бо камени съзижжю црквь мою и пакы на камени мя веры утверди"*.

Первая вставка начинается в первом предложении, со слов: "имеет бо над главою Христа" и кончается "и роди Иисуса Христа Господа", и, вторая: "си бо взлюби Йоана Предтеча и крести Господа Иисуса Христа. В этих вставках содержится изъяснение окружения Софии: Христа, Богоматери и Предтечи. Последняя вставка о камне говорит о церкви, и о вере — христианской.

Насколько вставки насыщены христианской символикой, в той же мере в основной части текста, относящейся к Софии и составляющей бо́льшую половину, эта христианская символика полностью отсутствует. Различие касается и стиля изложения. В основной части

он более энергичен, проникнут поэтичностью культовой поэзии Востока древнейшего периода, тогда как вставки имеют сугубо умозрительный, дидактический характер и не блещут средствами и приемами художественно-образного изложения. Стоит отметить также применение разных глагольных форм: в основном тексте везде упоминается глагол "имать же", тогда как во вставке — "имеет бо".

Существенно также, что основной текст толкования называет премудрость девой ("имать же лицо девичье огнено"), тогда как вставка мудростью называет Христа ("имеет бо над главой Христа, глава бо есть мудрость сын слово божие") — то есть, согласно ортодоксальному богословскому определению.

Далее мы читаем смелое и прямое заявление: "огнь есть божество". Вчитываясь внимательно в первоначальный текст, мы приходим к примечательному выводу: в нем нет ни малейшего намека на символику Нового и Ветхого завета. Слова толкования огнезрачной Девы-Премудрости, как и семантика красноликого ангела, несут на себе явственную печать образов Авесты, восточной религии с ее культом света и огня[15].

После того, как мы пришли к важным выводам в результате анализа текста толкования, обратимся к самой иконе. То различие, которое обнаруживает себя в "швах" текста, заметно и в стиле выполнения живописи: фигура Софии выполнена как бы в ином ключе по отношению к другим частям композиции. Христос, Богоматерь и Предтеча выглядят достаточно типично для иконописи XV–XVI вв., тогда как облик ангела-девы в царском одеянии и царской короне возвращает нас к искусству Новгорода древнейшего периода. Здесь то же внимание к роскоши одежды, тот же контраст прекрасного, объемно выполненного лица и аскетической фигуры, который можно отметить в стиле фрески "Константин и Елена" и некоторых фигур купольной росписи ("Соломон", "Даниил"). В прорисовке фигуры Софии можно отметить ту скованность, какая является обычно результатом копирования более древнего оригинала, созданного опытным рисовальщиком, умевшим передать сложный ракурс. Между тем, если бы иконописцы XV–XVI вв. не были связаны необходимостью точного воспроизведения образца, они легко могли бы передать сложную позу. Вспомним, как свободно написана фигура Премудрости-Еммануила в иконе "Премудрость созда себе храм" из новгородского Кириллова монастыря (ГТГ), вовсе не затруднившая художника того времени.

Сопоставление текста толкования и иконы позволяет прийти к выводу, что "Слово о Премудрости" получило свой законченный вид после создания иконографии "Софии Премудрости божией" в ее завершенном виде. Более ранняя редакция толкования относилась только к фигуре огнезрачной девы-ангела. После того, как были до-

бавлены фигуры Христа, Богоматери с Еммануилом и Предтече возникла необходимость переработки и текста толкования.

Обращает на себя внимание совпадение дат: первый, известный нам список толкования относится к концу XV в., тогда же появляется и икона этого перевода. Древнейший же вид иконография Софии имела, следовательно, как изображение фигуры огнезрачной крылатой девы, сидящей в царском одеянии на престоле со свитком в руке. Именно к ней и относилась древняя основа толкования, или "Слова о Премудрости".

Формирование центральной группы "Софии" происходило, таким образом, обычным путем синтезирования элементов, известных в иконе и стенном письме. Необычной является лишь сама фигура огнезрачного ангела-девы, не имеющая себе аналогий ни в русском, ни в мировом искусстве.

В изображении огнезрачной девы-ангела нашло свое художественное воплощение соединение трех символических образов христианской иконографии: София-ангел, София-дева и огнезрачный ангел[16].

Изображение Софии-ангела известно в стенописи Александрии V в.[17]. Оно имелось в Софии Константинопольской, что имеет своим источником "Сказание о построении Софии"[18], это изображение видел русский паломник Добрыня Ядрейкович, будущий архиепископ Антоний[19]. Образ Софии-ангела хорошо известен в искусстве Балкан XIII–XIV вв.[20]. Икона Софии-ангела в рост имелась в рязанском Успенском соборе[21].

София-дева имеет, в свою очередь три толкования. Первое — как библейское олицетворение "семистолпной премудрости, знакомое русскому искусству по фреске церкви Успения на Волотовом поле "Премудрость созда себе храм"[22]. Второе — как олицетворение Премудрости, сопровождающее пророков и евангелистов — образы хорошо известны в византийском и русском искусстве[23]. Третье толкование соединяет образ Девы-Премудрости с образом Богоматери — оно нашло свое выражение в иконографии "Софии Премудрости божией" так называемого киевского перевода[24].

Огнезрачный ангел своим прообразом имеет в искусстве романского Запада апокалиптического красноликого ангела, подобно ангелу Бамбергского апокалипсиса X в.[25].

Резюмируя наши наблюдения, можно представить сложение иконографического перевода "София Премудрость божия" в следующей последовательности. В древности, возможно, с момента построения Софийского собора, здесь была храмовая икона Софии в виде огнезрачной девы-ангела. Согласно реконструкции стенописи Софийского собора, в алтаре изначала находилась композиция "Св. обедня" в виде святительского чина с Еммануилом в центре, выше была Евхаристия и над нею — Оранта[26].

В XV в., насыщенном бурными событиями в политической истории Новгорода, пробуждается интерес к образу Софии Премудрости, появляются новые варианты.

На новгородских монетах 1420 г. имеется изображение Софии в виде крылатого ангела в царском облачении, здесь, однако, София выступает в мужском обличии как "Софей"[27].

В конце XV в. создана иконография "Премудрость созда себе храм", известная по произведениям мелкой пластики[28], а в XVI в. по известной иконе одноименного названия из новгородского Кириллова монастыря[29]. В этой иконе синтезированы основные положения религиозно-философской программы Новгорода. В основу сюжета положено толкование на IX притчу Соломона "Премудрость созда себе храм", подобно волотовской фреске, с Давидом и Соломоном, с трапезой и жертвоприношением для причастия апостолов. Сюжет дополнен изображением "Еммануила" в круге из "Св. обедни" и Богоматери с младенцем, песнотворцами Иоанном Дамаскиным и Козмой Маюмским. Композицию венчает семистолпный храм с семью соборами. Здесь предпринята попытка соединить тему IX притчи, образ Еммануила и Богоматерь, как разные аспекты темы Премудрости. Сложная композиция за пределами Новгорода распространения не нашла.

К этому же времени, к концу XV в. следует отнести и появление иконографии рассматриваемой нами иконы "София премудрость божия". Вероятнее всего, композиция заменила собою фигуру Оранты в конхе алтаря, где образ красноликой Софии был дополнен Богоматерью и Предтечей, приобретя вид деисусной композиции[30]. Отсюда София перешла в росписи алтаря других храмов — кроме Архангельского собора, мы встречаем ее в церкви Спаса на Сенях Ростовского Кремля, в Софийском соборе Вологды и многих других росписях XVII в.[31].

В то же время, древняя храмовая икона Софии была заменена новой, но в усложненной композиции — дополненной фигурами Богоматери с Еммануилом и Предтечи, а также теми элементами росписи алтарного свода, который, как и в иконе "Покров", должны были напоминать о положении новой композиции в алтаре Софийского собора — имеем в виду полуфигуру Христа и ангелов, свивающих свиток неба с уготованным престолом. Так изображение "София Премудрость божия" приобрело свой законченный вид новгородского перевода Софии, известный нам по памятникам, начиная с конца XV в. В 1528 г. композиция размещается над входом в Софию, а икона Софии устанавливается на особом постаменте.

В дальнейшем этот иконографический перевод претерпевал частичные изменения и дополнения, не затрагивая самой основы композиции.

Для выяснения непосредственной побудительной причины к созданию нового вида иконографии "Софии Премудрости божией" необходимо обратить внимание на некоторые существенные события внутренней жизни новгородской софийской кафедры. Новгород на протяжении XIV—XV вв. служил источником возникновения ересей, и присланный сюда из Москвы архиепископ Геннадий (1484 г.) принялся ревностно искоренять их. Как он выразился, "в Москве едино православие, а в Новгороде другое"[32]. До Геннадия в Новгородской Софии праздновались все двунадесятые праздники, выделяя лишь празднование для освящения храма — Воздвижение[33]. Согласно киевско-московскому толкованию Софии как Богородицы, Геннадий установил праздновать престольный праздник, как и в Московском Успенском соборе, на Успеньев день, и это поставило задачу согласовать и новое содержание храмового образа Софии, приблизив новгородский культ к московско-общерусскому. Впоследствии на московской почве почитание Софии становится почетанием иконы Богоматери[34].

Ступенью к богородичному культу не могла служить иконографическая трактовка Софии как "Единородного сына", Еммануила. Значительно больше этому отвечал другой вариант Софии, в основу которого было положено женственное начало — огнезрачная крылатая дева.

И все же, не только рациональные построения богословов конца XV в. легли в основу новой иконографии Софии. Создание этого варианта представляется исторически более сложным.

Восточные религии — зороастризм, маздаизм наложили свой отпечаток на формирование христианской религии, но они оставались и в последующее время источником появления ересей типа манихейства, богумильства и т.п., сохранявших в своей основе представление о дуализме природы божества, существования бога света и бога тьмы. Источником синкретических верований служили Малая Азия, Иран, Балканы, Причерноморье и Кавказ[35] как перепутье дорог общения разнородных цивилизаций, откуда они в тех или иных формах просачивались в христианство. Эти пути были освоены новгородцами еще до христианизации, перекрещивались и верования южных и северных народов. Образ "Софии Премудрости божией" в виде огнезрачной девы, божества света, справедливости и чистоты через призму столетий был вполне осознан как выражение индивидуальной окраски культа Новгорода с его мощной подспудной струей народных верований (вспомним культ Перуна, Ильи Пророка) и, будучи обретен в сокровищнице восточно-византийского искусства древнейшей поры, в образе огнезрачной девы приобрел значение определенной ступени развития самосознания в истории идеологических представлений новгородского Севера эпохи средневеко-

вья. Таковы глубоко народные корни иконографии "Софии Премудрости божией" новгородского перевода.

В переработке времени архиепископа Геннадия эта иконография была освоена Москвой и приобрела общерусское значение.

Поворот новгородского культа "семистолпной Софии", Единородного сына, Еммануила в сторону общерусского богородичного культа вызвал к себе внимание и навлек на себя порицание не только новгородцев, но и москвича Зиновия, отбывавшего ссылку в Отенском монастыре. Это видно из его сочинения "Повесть известна о Софеи Премудрости...".

Реформа Геннадия вызвала горячие споры новгородцев о том, кому посвящен храм. "Слышах прящихся не единаго ли дву, но многих и глаголящих, что есть София Премудрость божия, в чье имя сия церковь поставлена и в которых похвалу освятися. Иногда же и ко мне приходяще от любо прящихся и з докучанием многим мене пытающ, скажи нам, что слыхал еси. Они убо глаголют, яко несть здеси имени сему в Руси ведомо, ниже Премудрости сия мочно толку уведати"[36]. Нужно отдать справедливость Зиновию, что он хорошо усвоил основы религиозной философии Новгорода. Изъясняя содержание понятия, автор начинает с псалмов: "коль возвеличашася дела твоя господи, вся премудростию сотворив еси которого иною премудростию разве безначальным словом своим". Рассказав о построении Юстинианом храма святой Софии и о появлении ангела, автор пишет: "Царь же услышав, велми возрадовася, яко агглом сказанное храму имя, и освяти его в славу и похвалу Премудрости Единородному сыну божию. Не токмо же храм постави, но и богословную вкратце и дивную похвалу ему, еже на литоргиях всегда воспеваетца: "Единородный сын слово божие, безсмертен сый и проч."[37].

Автор пересказывает притчу IX, обращая внимание на то, что именно этой Премудрости посвящен храм.

Как это ясно из слов Зиновия Отенского, он как бы сбрасывает со счета то новое значение, которое введено в культовое содержание Софии как Богородицы и возвращает к исконнему новгородскому пониманию Софии, как Единородного сына, Еммануила, связанного с нижним ярусом алтарной росписи ("Св. обедня), а также к IX притче Соломона, начертанной на хартии Соломона в барабане Софии, толкующей как дева, сидящая на пороге храма.

Понятно, почему в XVI в. не утихали споры, что же такое есть София Премудрость божия, о чем пишет Зиновий Отенский. Ему стоило немалых трудов убедить новгородцев в том, что храм посвящен Единородному сыну, когда они видели деву или Богородицу и читали новую редакцию толкования: "София, церковь божия; пречистая дева Богородица". Им приходилось мысленно ставить знак равенства между образом Христа Еммануила и Софией в виде ог-

незрачной девы-ангела, что при всей растяжимости церковно-богословских построений все же является более, чем условным.

ПРИМЕЧАНИЯ

[1] Grabar A. L'expansion de la peinture russe aux XVI[e] et XVII[e] sièecles // Annales de l'Institute Kondakov. Beograd, 1940. № 11. P. 89.

[2] Филимонов Г.Д. Очерки Русской христианской иконографии. 1. София Премудрость божия // Вестник общества древнерусского искусства. СПб., 1874. Кн. 1. Отд. 1. С. 1–20; Прот. Лебединцев П. София Премудрость божия в иконографии Севера и Юга России // Киевская Старина. 1884 (X). Декабрь. С. 559–563; Кондаков Н.П. Лицевой иконописный подлинник. СПб., 1905. Т. 1. Атлас табл.; Никольский А.И. София Премудрость божия (новгородская редакция иконы и служба // Вестник археологии и истории. СПб., 1906. Вып. 17. С. 69–102; Amman A. Darstellung und Deutung der Sophia im vorpetrischen Russland // Orientalia christiana Periodica. 1938 (IV). № 1–2. P. 120–156; Grabar A. Op. cit.; Meyendorfe J. L'iconographie de la Sagesse Divin dans la tradition Byzantine // Cahiers archeologiques. P., 1959. X. P. 259–277; Аверинцев С.С. К уяснению смысла надписи над конхой центральной апсиды Софии Киевской // Древнерусское искусство. Художественная культура домонгольской Руси. М., 1972. С. 25–49; Яковлева А.И. "Образ мира" в иконе "София Премудрость божия" // Древнерусское искусство. Проблемы и атрибуции. М., 1977. С. 388–404; Брюсова В.Г. Толкование на IX притчу Соломона в Изборнике 1073 г. // Изборник 1073 г. М., 1977. С. 292–306, и др.

[3] Кондаков Н.П. Археологическое путешествие по Сирии и Палестине. СПб., 1904. С. 52.

[4] См.: Кондаков Н.П. Иконография Богоматери. Пгр., 1915. Т. 2. С. 97–99; Медведева Е.Е. Древнерусская иконография Покрова. Рукоп. Инст. археологии РФ 1945. Р–2. 1628.

[5] См., напр.: Лаурина В.К. Две иконы новгородского Зверина монастыря // Сообщения Государственного Русского музея. Л., 1964. Илл. на с. 115.

[6] См.: Кондаков Н.П. Указ соч.

[7] См.: Брюсова В.Г. Гурий Никитин. М., 1982. С. 62.

[8] См.: Воейкова И.Н. О приемах взаимосвязи живописного декора и архитектуры интерьера в древнерусских памятниках XI–XVII вв. // Древнерусское искусство. XVII в. М., 1964. Ил. на с. 87.

[9] См.: Сизов Е.С. Датировка росписи Архангельского собора Московского Кремля и историческая основа некоторых ее сюжетов // Древнерусское искусство. XVII в. М., 1964. С. 160–174.

[10] Брюсова В.Г. Композиция "Новозаветной Троицы" в стенописи Успенского собора (к вопросу о содержании наружных росписей) // Успенский собор Московского Кремля. М., 1985. С. 87–99.

[11] ПСРЛ. Л., 1929. Т. 4. Ч. 1. Вып. 3. С. 537.

[12] См. Яковлева А.И. Указ. соч., табл. на с. 393. Автор датирует пелену нач. XVI в.

[13] ААЭ. СПб., 1836. Т. 1. С. 248.

[14] Мнение А.И.Никольского, Г.Д.Филимонова и других авторов. В ряде списков толкования прямо указано, что оно списано с образа в церкви Софии Премудрости божией в Великом Новгороде (см., напр. ГПБ ОР. Титов. № 4765. Сборник XVII в. Д. 256–256 об. статья озаглавлена: "У Софеи Премудрости божии написано с местного образа иже в Великом Новеграде").

На икоге Гос. Третьяковской галереи "Складень трехстворчатый", средник: "София Премудрость божия", толкование святой и апостольской церкви", вт. пол. XVI в, текст толкования изложен на самой иконе, по сторонам от Софии (см.: Антонова В.И., Мнева Н.Е. Каталог древнерусской живописи. Т. второй. М., 1963. Текст с. 100–101, ил. 28. Текст неразборчив, с утратами).

[15] О зароастризме, парсизме и митраизме см.: Маковельский А.О. Авеста. Баку, 1960; Дьяконов М.М. Очерки истории древнего Ирана, М., 1966; Zend-Avesta. Ouvrage de Zoroastr, contenant les idèes thèologiques, phisiques et morales de ce legislateur. P., 1771. № 4; Wilson. The Parsi religion as contained in the Zandavesta. Bombey, 1843; Campbell. Mithraic iconography and ideology. Leiden, 1968.

[16] О видах изображения Софии см. Мейендорф. Указ. соч.

[17] См.: Кондаков Н.П. Византийские церкви и памятники Константинополя. Одесса, 1886, С, 125.

[18] Летописи русской литературы и древности, изд. Н.С.Тихонравовым. СПб., 1859. Т. 2. Кн. 3. Отд. 2. С. 4–39; Вилинский С.Г. Византийско-славянские сказания о создании храма св. Софии Царьградской // Летописи историко-филологического общества при Имп. Новороссийском университете. Одесса, 1900., С. 238–239.

[19] Книга паломник Сказание мест святых во Царьграде Антония архиепископа Новгородского в 1200 году. Под ред. Хр. М.Лопарева // Православный палестинский сборник. СПб., 1899. Т. XVII. Вып. 3.

[20] См.: Meyendorf J. Op. cit. P. 269–271.

[21] См.: (Ильдомский Н.А.) О возобновлении иконостаса и внутренности рязанского кафедрального Успенского собора в 1854–1857 гг. // Рязанские епархиальные ведомости. Часть неофициальная. 1876. № 12. С. 264–265.

[22] См.: Лифшиц М.И. Монументальная живопись Новгорода XIII–XV вв. М., 1987. Ил. 106.

[23] Там же. Ил. 24; Вздорнов Г.И. Искусство книги в Древней Руси. Рукописная книга Северо-Восточной Руси XII — начала XV вв. М., 1980. № 53.

[24] См.: Айналов Д. и Редин Е. Мозаики и фрески Киево-Софийского собора // Вестник изобразительного искусства. СПб., 1890. Вып. 6. С. 10–12; Филимонов Г.Д. Указ. соч. С. 35–66.

[25] См.: Буслаев Ф.И. Русский лицевой Апокалипсис. М., 1884. С. 90. Табл. XX, 11–15, XXI, 1–8.

[26] См.: Брюсова В.Г. Фрески Софии Новгородской. (докт. дисс.). Л., 1972. С. 194–258.

[27] См.: Гусев П.Л. Символы власти в Великом Новгороде // ВАИ, СПб., 1911. Вып. 21. С. 105–123; Арциховский А.В. Изображения на новгородских монетах // Известия АН СССР. Серия истории и философии. М.; Л., 1948 (V). № 1. С. 99–106.

[28] См.: Уваров А.С. Каталог собрания древностей А.С.Уварова. М., 1908. Отд. BIII–XI. С. 26; он же. Сборник мелких трудов. М., 1910. С. 26–28.

[29] См.: Антонова В.И. и Мнева Н.Е. Указ. соч. № 365. Ил. 3–5.

[30] Изображение Деисуса в алтаре имеется в Спасо-Преображенском соборе Мирожского монастыря во Пскове, а также, согласно нашей реконструкции, в росписи Георгиевского собора Юрьева монастыря в Новгороде около 1120-х г. (см. доклад "О методике реконструкции системы настенных росписей (фрески собора Юрьева монастыря)", прочитанный на конференции в Новгороде 11–12 декабря 1974 г.

[31] См.: Брюсова В.Г. Русская живопись XVII в. М., 1984. С. 123. Она же. Фрески Ярославля. М., 1983. С. 62 и др.

[32] См.: Казакова Н.А. и Лурье Я.С. Антифеодальные еретические движения на Руси XIV — начала XVI в. М.; Л., 1955. С. 141.

[33] См.: Никольский А.И. Указ. соч.

[34] См.: Поселянин Е. Богоматерь. СПб., 1994. С. 570.

[35] О связях древнеруского искусства с Востоком см.: Лелеков Л.А. Искусство Древней Руси и Востока. М., 1978; о пережитках огнепоклонства в Азербайджане вплоть до наших дней см.: Гатами М.Ф. Отражение огнепоклонства в народном творчестве. Баку, 1971.

[36] См.: Зиновий Отенский. Истины показание к вопросившим о новом учении. Казань, 1863.

[37] Там же.